


The specificity of the feuilletons of the "Kino" magazine for 1926



<p style="text-align: center;">Hanna Kholod, <i>PhD in Philology, Chief Executive Officer</i> <i>E-mail: kholodanna@ukr.net,</i> <i>https://orcid.org/0000-0002-2479-9721,</i> <i>ResearcherID: AAD-5685-2020,</i> <i>Professor of the Department of Journalism</i> <i>Institute of Psychology and Social Sciences</i> <i>Interregional Academy of Personnel</i> <i>Management,</i> <i>Frometivska Street, 2, Kyiv, Ukraine, 03039.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Non-governmental Organization</i> <i>“Scientific and Educational</i> <i>Center «SUCCESSFUL»,</i> <i>Gnat Yura st., 3, of. 44, Kyiv, Ukraine, 03148.</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>Citation:</i> Kholod, H. (2023). The specificity of the feuilletons of the "Kino" magazine for 1926. <i>Social Communications:</i> <i>Theory and Practice, 15(1), 61–76.</i> DOI: 10.51423/2524-0471-2023-15-1-2</p> <p style="text-align: center;">© Kholod, H. (2023).  Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)</p>
--	---

Annotation

The purpose of the article is to find out the specifics of the feuilletons printed in the magazine "Kino" for 1926.

***Methodology.** Descriptive, systematic methods, methods of analysis, synthesis, statistical methods, and hermeneutic methods were used in the research process. Information necessary for the coverage of the topic of the scientific article was recorded using the descriptive method. The content and form of feuilletons were comprehensively analyzed using the systematic method. The method of analysis made it possible to single out compositional techniques and elements, means of psychologism from the texts. The method of synthesis presents the functional features of the form-content elements. Thanks to the hermeneutic method, original interpretations of the analyzed texts are offered. Thanks to the statistical method, the quantitative ratio of the used compositional elements and techniques, psychological tools for modeling the images of the characters or the collective image of the audience was clarified.*

***Research results.** In 1926, 4 feuilletons were printed in the magazine "Kino", which discussed current problems, the emergence of which was caused by the specifics of the development of cinematography at that time, determined by cultural and socio-political factors.*

***Conclusions.** The topics and problems of the feuilletons are revealed more deeply with the help of creolization of the texts, in particular, it is about the use in all feuilletons of illustrations, which are characterized by multifunctionality, with text quotes. The plot of feuilletons, the compositional features of which are the division of texts into parts, the use of compositional framing, the compositional technique "story within a story", film advertising, and descriptions, is presented with the help of either extra-diegetic or homodiegetic narrators, as well as due to their contamination. To model the figurative system of feuilletons, the authors used various means of psychology, visual, sound, olfactory details, and artistic means that give feuilletons dynamism, and expressiveness, and increase the humorous and satirical effect.*

***Key words:** feuilleton, "Kino" magazine, means of psychology, compositional elements, compositional techniques.*

Специфіка фейлетонів журналу «Кіно» за 1926 рік

Ганна Холод,
кандидат філологічних наук,
директор ГО «Науково-освітній центр “УСПІШНИЙ”»,
професор кафедри журналістики
Навчально-наукового інституту психології та соціальних наук
Міжрегіональної академії управління персоналом
(м. Київ, Україна)

Вступ

Фейлетон як художньо-публіцистичний жанр журналістики привертає увагу як українських, так і закордонних науковців, які досліджують його в діахронічному та синхронічному аспектах, що дозволяє не тільки змодельовати загальну картину розвитку фейлетону, зафіксувати його специфіку на кожному етапі розвитку щодо розкриття актуальних для суспільства тем, проблем, моделювання образів персонажів, використання композиційних особливостей, художніх засобів, а й деякою мірою презентувати розвиток суспільства й влади, їхню готовність до сприйняття висвітлення негативних явищ життя, бути лакмусом соціально-політичних процесів.

Для об'єктивності висвітлення обраної нами теми й обґрунтування її актуальності необхідно здійснити огляд наукових робіт, присвячених дослідженню фейлетону. У своїй науковій статті В. Павлів «Журналістський фейлетон і професійна етика» (Павлів, 2015) акцентує увагу на історії формування фейлетону як журналістського жанру й необхідності дотримання балансу між журналістськими стандартами й реалізацією фейлетоном своєї викривальної функції. Вищезазначений автор в іншій статті «Журналістський фейлетон у Інтернеті: можливості та загрози» (Павлів, 2013) розкрив специфіку використання фейлетонів у інтернеті, наголосивши на перспективах й окресливши недоліки розміщення фейлетонів у інтернет-просторі.

Дослідник Кисіль В. у статті «Жанрові особливості фейлетонів А. Ніковського (на матеріалі збірки А. Яриновича «Буржуазна рада та інші фельетони»)» (Кисіль, 2018), детально висвітливши теорію питання, зокрема проаналізувавши різні дефініції поняття «фейлетон», і виокремивши жанротворчі елементи фейлетону, охарактеризував збірку «Буржуазна Рада та інші фельетони» (1918), автором якої є А. Ніковський (псевдонім – А. Яринович). У висновках автор узагальнив результати аналізу вищезгаданих фейлетонів, визначивши їхню специфіку, зокрема йдеться про «створення образу-маски автора із власною біографією, використання однієї моделі побудови твору: заголовок – іносказання – авторська позиція – висновок» (Кисіль, 2018: 128).

Дослідниця А. Коженювська-Бігун у статті «Образ війни на Сході України у фейлетонах Наталії Ворожбит для польського журналу «Театр»» (Коженювська-Бігун, 2018) окреслила специфіку висвітлення у фейлетонах Наталії Ворожбит політичної ситуації в Україні, зокрема моделювання образу війни на Сході України.

О. Мельник у статті «Сучасний літературний фейлетон: об'єкти художньої уваги та виражальні засоби (на матеріалі «Літературної України»)» (Мельник, 2015), досліджуючи фейлетони, у яких висвітлюються злободенні явища в літературі, зокрема «шаблонність у літературній критиці, штучність рецензій» (Мельник, 2015: 442), приділила увагу аналізу мовностилістичних особливостей творів, засобів створення комічного, виявленню художньо-естетичної цінності фейлетонів.

О. Семенюк у статті «Вплив соціокультурних факторів на розвиток українського фейлетону» (Семенюк, 2019), роблячи огляд розвитку радянського українського фейлетону впродовж трьох періодів, зазначив трансформації, які відбувалися в цьому жанрі впродовж тривалого часу під впливом різних факторів, зокрема й соціального-політичного. Ідеться про зміну тематики, проблематики, образної системи, засобів комічного, художніх засобів тощо. Автор вищезазначеної статті також приділив увагу фейлетонам, які були надруковані в діаспорних ЗМІ, й аналізу перспектив розвитку фейлетону в сучасному українському інформаційному просторі.

У статті І. Руснак «Поетика фейлетону «Подєбрадський Чичероне» Миколи Чирського». Синопис: текст, контекст, медіа» (Руснак, 2020), використовуючи герменевтичний підхід, розкрила зміст вищезазначеного фейлетону, його ідейно-тематичний задум за допомогою аналізу заголовка, композиції, звуконаслідувальних слів, засобів створення комічного ефекту, образної системи.

У статті Д. Чик «Образ Іншого в українському і англійському фейлетоні першої половини ХІХ ст.» (Чик, 2012) приділено увагу фейлетонам Г. Квітки та В. Теккерея, зокрема моделюванню авторами, які користувалися негативними стереотипами, образу Іншого – французької нації та її культури.

Автори Holbert R.L., Tchernev J.M., Walther W.O., Esralew S.E., Benski K. у статті «Сприйняття молодими виборцями політичної сатири як переконання: фокус на сприйнятті впливу, переконанні наміру та силі повідомлення» (Holbert, Tchernev, Walther, Esralew, Benski, 2013) за допомогою експерименту, під час яких було використано сатиричні твори, зробили висновки щодо сприйняття їх аудиторією.

Amy V. Becker у статті «Застосування рамок масової комунікації для вивчення впливу гумору: прогрес у вивченні політичної сатири» (Becker, 2020) досліджує вплив політичної сатири в межах масової комунікації.

Отже, аналіз вищезазначених статей дозволяє окреслити напрями дослідницьких інтересів науковців щодо фейлетону, зокрема йдеться про жанрову специфіку або поетикальні особливості творів конкретного автора, моделювання образів фейлетонів, розвиток сучасних фейлетонів та їхню специфіку, вплив журналістських стандартів і соціокультурних факторів на фейлетон, сприйняття аудиторією творів, що містять сатиру, її вплив, а також сформулювати актуальність нашої статті, яка полягає в тому, що обрана нами тема потребує ґрунтовного дослідження для створення загальної картини розвитку фейлетонів зазначеного нами часу, культурної та соціально-політичної ситуації, частковим віддзеркаленням якої є вищезазначений жанр.

Мета статті – з'ясувати специфіку фейлетонів, надрукованих у журналі «Кіно» за 1926 рік. *Об'єкт дослідження* – фейлетони журналу «Кіно» за 1926 рік. *Предмет дослідження* – специфіка фейлетонів журналу «Кіно» за 1926 рік.

Методи та методика дослідження

У процесі дослідження використано описовий, системний методи, методи аналізу, синтезу, статистичний, герменевтичний методи. Описовим методом зафіксовано інформацію, необхідну для висвітлення теми наукової статті. За допомогою системного методу комплексно проаналізовано зміст та форму фейлетонів. Метод аналізу дозволив виокремити з текстів композиційні прийоми й елементи, засоби психологізму. Методом синтезу презентовано функціональні особливості елементів формозмісту. Завдяки герменевтичному методові запропоновано оригінальні інтерпретації проаналізованих текстів. Завдяки статистичному методові з'ясовано кількісне співвідношення використаних композиційних

елементів і прийомів, засобів психологізму для моделювання образів персонажів або колективного образу глядачів.

Методика дослідження.

1. У журналі «Кіно» за 1926 рік було знайдено 4 фейлетони.
2. Проаналізовано зміст і форму 4 фейлетонів.
3. Виокремлено й зафіксовано в табл. 1–2 композиційні елементи й прийоми, засоби психологізму. Зазначимо, що в табл. 1–2 зафіксовано наявність або відсутність вищезазначених складових і наведено приклади лише для демонстрації тверджень автора цієї статті.
4. Зроблено підрахунки для встановлення кількісних показників, що унаочнюють специфічні особливості фейлетонів.

Результати та обговорення

В україномовному, заснованому Всеукраїнським фотокіноуправлінням (ВУФКУ) журналі «Кіно» (1925–1933), змістове наповнення якого забезпечували «найкращі культурні, літературні та кіно-робітники Радянського Союзу, а окрім того найвидатніші кіно-спеціалісти Заходу» («До участі в журналі запрошені...», 1925), за 1926 рік було надруковано 4 фейлетони. Аналіз контенту журналу «Кіно» за 1926 рік дає можливість зробити висновок щодо актуальності фейлетонів, де висвітлено теми й порушено проблеми кінематографічного спрямування, поява яких зумовлена тогочасними культурними та соціально-політичними факторами.

У фейлетоні Юр. Юрченка «Hollywood в Одесі» (Юрченко, 1926), у якому змальовано колорит Одеси й кінематографічний процес на Одеській кінофабриці, гетеродієгетичний наратор характеризує одеситів як «народ гарячий і симпатичний» (Юрченко, 1926: 20). Прикметним є те, що таким псевдонімом свої твори підписував український письменник Юрій Яновський. Ураховуючи вищезазначене, а також факт роботи митця на Одеській кінофабриці на посаді головного редактора впродовж 1926–1927 років, насиченість фейлетону художніми засобами припускаємо, що Юрій Яновський, який добре знав специфіку роботи Одеської кінофабрики, про яку йдеться у фейлетоні, є його автором. Початок твору насичений як зоровими (їдальня, «червона земля» (Юрченко, 1926: 20)), так і звуковими («б'ються істерично» (Юрченко, 1926: 20), «свист» (Юрченко, 1926: 20), «шавкає об пісок... море» (Юрченко, 1926: 20), «морський шум» (Юрченко, 1926: 20)), одоративними («понюхати морської меланхолії» (Юрченко, 1926: 20)) деталями. Гумористичну тональність містить гіперболізована інформація про те, що всі відомі люди світу є одеситами. Зокрема, в Одесі можна почути історії, що Чарлі Чаплін був сином «грузчика Каплана» (Юрченко, 1926: 20), а Дуглас Фербенкс «є незаконним сином «тітки Рухлі» з пристані» (Юрченко, 1926: 20). Гетеродієгетичний наратор захоплено розповідає про одеські звичаї, тотальну кінофікацію Одеси, зокрема курйозні історії, пов'язані з нею («Там, кажуть, одного прекрасного літнього дня після-обіда, коли агенти різних компаній вийшли приймати з пароплавів банани й корицю, – не знайшлося в гавані й одного грузчика – вони грали десь для фільма красиво і шумно» (Юрченко, 1926: 20)).

У фейлетоні гумористично розкрито проблему організації зйомок фільму, описано підготовку до зйомок і курйозні ситуації на знімальному майданчику, зокрема 5 осічок поспіль у зарядженому пістолеті, скандали з оператором, акцент зроблено на емоціях кінорежисера («режисер нервово бігає з кутка в кутку» (Юрченко, 1926: 21), «на нього режисер сипле своє незадоволення з декорацій» (Юрченко, 1926: 21)), архitekта («А потім, загорівшись, викрикує» (Юрченко, 1926: 21)). Завершено фейлетон пейзажем одеської ночі

(«Вам не здається, що море гладить вашу щоку лайковою рукавичкою? Одеська ніч висить, і на небі якор – одеський герб. Може внизу плеще» (Юрченко, 1926: 21)) і використаним в експозиції твору («Найбільше сюди бігають молоді автори та футуристи-поети, стають і, задумливо попихуючи люлькою, спостерігають далекі і таємні кораблі, що мають вивезти їх на тропіки» (Юрченко, 1926: 21)) варіативним повторенням фрази («Найбільше сюди бігають молоді автори та футуристи-поети, і спостерігають далекі кораблі, що мають повезти їх на тропіки» (Юрченко, 1926: 21)), що створює композиційне обрамлення.

Прикметною особливістю фейлетону є наявність 5 ілюстрацій із текстовими-цитатами з вищезазначеного твору, що, візуалізуючи деякі фрагменти фейлетону, моделюють образи персонажів, суттєво розширюють межі твору за допомогою візуалізації написаного й підсилюють гумористичний ефект завдяки використанню антитези. Для ілюстративного відтворення трьох образів поетів-футуристів художник використав фразу «Семафор гонг в майбутнє», нестандартно записану на частинах одягу поетів (капелюх – СЕ, пальто – МЕА фор (Е закреслено), шорти – ГОНГ) та піску (в майбутнє) шрифтами різного розміру, та увиразнив їхню епатажність контрастністю в одязі (пальто – шорти).

Одеську сенсацію щодо народження Чарлі Чапліна від вантажника презентовано образом вищезгаданого актора, якого так званій батько ніс на своїх руках, посміхаючись і палячи цигарку. Для створення гумористичного ефекту, на нашу думку, художником використано ситуацію фамільярного поводження з відомою кінозіркою, що ґрунтується на моделюванні антитетичних образів персонажів на рівні емоцій «сміх – шок», соціального статусу «бідний – багатий», зовнішності «неохайність – охайність».

Фрагмент «...не знайшлося в гавані й одного грузчика – вони грали десь для фільма красиво й шумно» (Юрченко, 1926: 20) художник проілюстрував, візуалізуювши натуралістичні подробиці (відрубана рука, ушкоджений сокирою живіт із внутрішніми органами) наслідків вбивства людини сокирою. Така контрастність між текстовою, зокрема словом «красиво» (Юрченко, 1926: 20), і створеним художником образом, на нашу думку, епатує реципієнта.

Змодельований на іншій ілюстрації образ Дугласа Фербенкса, який згідно з одеськими сенсаціями є «незаконним сином тітки Рухлі з пристані» (Юрченко, 1926: 21) і, як дитина, тримається за сумку поважної матері, контрастує з реальним образом актора.

Ілюстрація, що презентує момент комунікації між гостем Одеси, який належним чином не оцінив красу міста, й обуреним через це одеситом, ґрунтується на зображенні контрастних емоцій (страх – агресія) персонажів. Прикметним є те, що в ілюстрації художник змінив питальне речення («А море?» (Юрченко, 1926: 21)) на два окличні речення («А море! А море!» (Юрченко, 1926: 21)).

У фейлетоні Дусавицького «Містечкове кіно», що має 5 частин із назвами («Реклама» (Дусавицький, 1926: 20), «Місця» (Дусавицький, 1926: 20), «Година в темряві» (Дусавицький, 1926: 20), «Яшка під час роботи» (Дусавицький, 1926: 20), «Запізненні переживання» (Дусавицький, 1926: 20)) і римськими цифрами, висвітлено низьку культуру організації демонстрації й перегляду фільмів у містечковому кінотеатрі й порушено проблеми поведінки кіноглядачів, неякісне виконання кіномеханіком своїх обов'язків, низької якості фільмів, формування в молоді протиправних моделей поведінки під впливом бойовиків. Прикметним є те, що текст фейлетону написано українською мовою, а рекламу про демонстрацію фільму створено російською мовою. У рекламі фільму-бойовику «Ультус Мститель», що містить гіперболу з персоніфікацією («боевая картина, которой шумит весь мир» (Дусавицький, 1926: 20)) і рекомендацію-прохання маніпулятивного змісту («Нервных просят нерыпаться» (Дусавицький, 1926: 20)), використання якого призведе до зворотного результату («Цієї «відозви» цілком досить, щоб всі, всі, всі знали що кіно «играється», що

нервовим «рипатись» можна і що початок буде... бодай о 10-ій годині вечора» (Дусавицький, 1926: 20)), акцент зроблено на емоційних станах, що викликає цей фільм («Смех. Сльези. Нервные содрогания» (Дусавицький, 1926: 20)).

Гетеродієгетичний наратор іронічно розмірковує щодо невідомості правила «займати місця, згідно з квитками» (Дусавицький, 1926: 20) у містечковому кіно через установлену соціальну ієрархію («начальство» (Дусавицький, 1926: 20) – «фінагент, пожежник, міліціонер і дружина орендаря кіно» (Дусавицький, 1926: 20), «жовтенята» – «порода людей, обтяжена гладким пузом і спеціальним патентом» (Дусавицький, 1926: 20), «зайці, знайомі люди» (Дусавицький, 1926: 20), «богема» (Дусавицький, 1926: 20) – «пацани, «підручні», кур'єри молоді з околиць, закохані пари» (Дусавицький, 1926: 20)), приналежність до якої є основним принципом займання місць у кінотеатрі.

Гумористично висвітлено автором процес перебування кіноглядачів у темряві, зокрема їхній специфічний комунікативний процес («...коли і де так «по душах» побалакаєш, дотепну або-ж досить масненьку репліку подаси, як не в цю славетну годину... коли-ж і де і зробиш нескромні пропозиції, посвистиш, покуриш, насіння полузаєш, поспіваєш хором, поцілуєш або поб'єш кого слід, – як не в цю годину?» (Дусавицький, 1926: 21)), опис якого насичений звуковими деталями, що презентують реакції кіноглядачів на тривале чекання перегляду фільму («Починаються «овації», цеб-то організоване тупотіння ногами, ритмічне плескання руками й хорова декламація» (Дусавицький, 1926: 21)). Вони контрастують із внутрішнім спокоєм кіномеханіка, який, ігноруючи овації, спілкується з дівчатами. Використана автором персоніфікація («...і по-над екраном не почнуть плигати світляні літери. Силкуються вони, бідолашні, потрапити на екрана, довго метушаться, бігають по стінах, по підлозі по головах пацанів і лисинах «родичів» та непманів» (Дусавицький, 1926: 21)) початку демонстрації фільму й емоційна реакція («Діти ревуть, матері хрестяться, пацани свистять, а хтось і лається тихенько...» (Дусавицький, 1926: 21)) кінопубліки на цей процес створюють атмосферу динамізму й експресивності. Процес перегляду фільму кінопублікою автор презентує за допомогою реплік-реакцій кіноглядачів на побачене на екрані, а також не завжди вдалу роботу кіномеханіка Яшки.

В останній частині фейлетону гетеродієгетичний наратор продемонстрував негативний вплив фільму на хлопців, які організовано, наслідуючи моделі поведінки кіногероїв («Кричить хлопчина, що з виглядом самого Ультуса пробивається крізь натовп. І швидко десь коло паркану таємничо збирається гурток замурианих змовників, що пошепки радяться, як краще зробити напад на садок громадянина Нечипоренка. Напад відбувається за сценарієм допіру баченого фільму» (Дусавицький, 1926: 21)), учинили напад на «садок громадянина Нечипоренка» (Дусавицький, 1926: 21).

У фейлетоні використано 4 ілюстрації, 3 із них мають текстівки-цитати, завдяки поєднанню яких можна утворити мінітекст («Як бачите, всі сидять по «рангу»... «Класову лінію» дотримано цілком...» (Дусавицький, 1926: 20), «А Ящі ніколи: демонструє перед дівчатами американську плівку» (Дусавицький, 1926: 21), «...Публіка, й та вже вся за цей час перецілувалась...» (Дусавицький, 1926: 21)). Використані ілюстрації розширюють межі контенту; візуалізуючи конкретні епізоди фейлетону, привертають до них увагу, моделюють образи персонажів.

У фейлетоні «Вероніка Піро (Південна пригода)» (Арк. Л–о, 1926), автором якого є Арк. Л–о, висвітлено неадекватну поведінку кіноманки й порушено проблему виникнення в жінки, здатної заради досягнення мети порушити морально-етичні принципи, нав'язливої ідеї зніматися в кіно. Жінка, припустивши, що на пляжі в Одесі побачила режисера, для привернення до себе уваги чоловіка почала безцеремонно порушувати його особистий простір («...і вона, вхопивши мене за руки, присунулася зовсім близенько» (Арк. Л–о, 1926:

12)). Гомодієгетичний наратор констатує свої емоційні стани («я зняковів» (Арк. Л–о, 1926: 12)) щодо такої поведінки жінки, із якою вони познайомилися лише 5 хвилин тому і яка привернула його увагу манерою роздягання-зваблення («...вона з півгодини роздягалася, поволеньки, байдуженьки, двома пальцями стягаючи комбіне, томно вигинаючись, південно посміхаючись, спокусливо поглядаючи, вибагливо ноги потираючи і т. ін.» (Арк. Л–о, 1926: 12)), охарактеризованою за допомогою вищезазначених епітетів.

Неадекватність поведінки жінки підкреслено її демонстрацією випадковому знайомому своєї здатності швидкого мімічного перевтілення, динамізації емоційного малюнка, презентованого крізь призму емоційного сприйняття наратора за допомогою градації епітетів, номінацій частин обличчя («Очі великі, спокійні холодні, уста, хоч і дуже кармінові, але теж холодні, ніс, вуха, брови» (Арк. Л–о, 1926: 12)), гіперболи («усе пройнялося таким морозом, що я мимоволі здригнувся і заклацав зубами» (Арк. Л–о, 1926: 12)), порівнянь («руки мов крила» (Арк. Л–о, 1926: 12), «пальці мов кігті» (Арк. Л–о, 1926: 12)), градації дієслів, агресивність яких підкреслено префіксом роз– («розкривавити» (Арк. Л–о, 1926: 12), «розшматувати» (Арк. Л–о, 1926: 12)), персоніфікації («прорізали брижі» (Арк. Л–о, 1926: 12), «відчай скривив» (Арк. Л–о, 1926: 12)). Емоційні реакції сторонніх людей (співчуття до наратора, страх через дивну поведінку жінки) та їхні коментарі-припущення (аліменти) щодо контрастних (злість, лють, відчай, сміх) емоційних проявів жінки надають вищезгаданому епізодові гумористичної тональності. Відмова від свого імені та прізвища, бажання попрактикуватися в трюках, використання людей заради досягнення своєї мети, вербалізація здатності віддати своє життя за кіномистецтво презентують фанатизм претендентки в актриси. Наратор постійно робить акцент на неадекватній поведінці жінки-фанатки кіно (заскочила на карниз, пішла по головах людей, які були в натовпі), яка хотіла подивитися «Трипільську трагедію», презентуючи її міміку («обличчя її стало, немов у хижака» (Арк. Л–о, 1926: 13), «блиснувши роз'ятреними очима» (Арк. Л–о, 1926: 13)).

Зображуючи екстремальні події («Не пам'ятаю, як я опинився в середині юрби. Довкола клекотіло, мов у котлі. Хтось верещав, хтось віддавши себе на волю стихії, безнадійно і гірко плакав, хтось збитий під ноги, закленав на бога помилувати молоде життя» (Арк. Л–о, 1926: 13)), які відбувалися в середині натовпу, що оточив кінотеатр, а також відливання холодною водою глядачів, які непритомніли під час перегляду фільму, автор порушив проблеми наслідків демонстрації насильства на екрані, відсутності організації цивілізованого перегляду фільму, жертвою чого став сам наратор, знепритомнівши на деякий час від удару й утративши деякі зуби. Контрастне ставлення Вероніки Перо до свого нового знайомого, зокрема спочатку вербальне приниження («смешняк» (Арк. Л–о, 1926: 13), «ворона» (Арк. Л–о, 1926: 13), «А ще мужчина називається! зрадник» (Арк. Л–о, 1926: 13), «чудак» (Арк. Л–о, 1926: 13)), а потім возвеличення («голубчику» (Арк. Л–о, 1926: 13), «Мій хороший, дорогий, золотий!.. Вибачте, рідненький» (Арк. Л–о, 1926: 13)), було зумовлене інформацією про те, що перед нею режисер ВУФКУ.

Егоїзм і жорстокість самозакоханої потенційної актриси виявлено в епізоді спілкування зі знайомим чоловіком, якого вона, незважаючи на його фізичні страждання від болю, звинувачувала в падінні й маніпулятивно спонукала супроводжувати її в кіно на третій сеанс. У фейлетоні, який поділено на три відділені пунктирами частини, що починаються реченням, якому притаманна варіативність із вказівкою на різний час доби («Це було прекрасної липневої днини» (Арк. Л–о, 1926: 12), «Це було прекрасного липневого вечора» (Арк. Л–о, 1926: 13), «Це було прекрасної липневої ночі» (Арк. Л–о, 1926: 13)), використано три ілюстрації з текстівками-цитатами із твору. На нашу думку, функціональність цих ілюстрацій, на відміну від ілюстрацій вищезазначених фейлетонів, обмежується

приверненням уваги до конкретних фрагментів фейлетону, їхньою візуалізацією, моделюванням образів персонажів.

У фейлетоні Френча «Жертви кіно», заголовок й авторське визначення жанру («трагічний фельетон» (Френч, 1926: 16)), на нашу думку, дають реципієнту конкретний горизонт очікування щодо розгортання сюжету. Прикметною особливістю цього фейлетону є використання гетеродієгетичного й гомодієгетичного нараторів, що стало можливим за допомогою використання такого композиційного прийому, як «розповідь у розповіді». На початку фейлетону, темою якого є зображення невдалого досвіду написання сценарію Гнатом Ондрієвичем Сілаковим, гетеродієгетичний наратор окреслив актуальну проблему «сценаризму» (Френч, 1926: 16), тобто створення сценаріїв непрофесіоналами, мотивацією яких є лише грошова винагорода.

Головний персонаж фейлетону Гнат Сілаков своєю розповіддю презентував увесь творчий процес створення ним неякісного сценарію, на ознайомлення з яким було витрачено час та енергію редактора й рецензентів. Увиразнений за допомогою таких подробиць: недостатній глядацький досвід («...за все своє життя був два рази в театрі (і то на опереті) та кілька разів у кіно на якійся чи то «Індійській», чи то «Аравійській домовині»» (Френч, 1926: 16)), незнання кінематографічної термінології («Товаришок, рідненький, рятуй: чи нема в тебе хоч яких кадрів? Слово чести поверну» (Френч, 1926: 17)) – непрофесіоналізм головного персонажа призвів до негативних наслідків: відсутності очікуваного результату, втрати сім'ї, роботи, житла. У творі використано вставні речення, які є коментарями-думками головного персонажа на зауваження щодо кіносценарію, що увиразнюють інтелектуальний рівень головного персонажа («Ідеології не витримано... (Та скільки-ж часу її треба витримувати?! І так уже з півроку з нею мучимось)» (Френч, 1926: 17)) «Кадри дуже важкі...(Але-ж писати легкі кадри за сто червінців можуть лише шахраї!)» (Френч, 1926: 17)). Використані у фейлетоні ілюстрації, що мають текстівки-цитати з фейлетону, розширюючи межі контенту, зображенням заваленого паперами столу редактора окреслюють проблему завантаженості представника цієї професії, про яку в тексті не йшлося, демонструють непростий творчий процес візуалізацією стікання поту з напарника Гната Сілакова. Крім вищезазначеної функції, ілюстрації у фейлетоні «Жертви кіно» підсилюють сатиричний ефект, привертають увагу до конкретних фрагментів фейлетону, візуалізуючи їх; моделюють образи персонажів, увиразнюючи їхні психологічні стани.

Результати аналізу елементів формозмісту фейлетонів були зафіксовані в табл. 1–2, які допоможуть презентувати специфіку фейлетонів на композиційному рівні й образному рівні в аспекті використання засобів психологізму. Як бачимо, лише у 25% фейлетонів журналу «Кіно» використано пейзаж, 50% мають пейзажні деталі, у жодному з фейлетонів не використано розгорнутий портрет, що, на нашу думку, зумовлено жанровими особливостями фейлетону, зокрема його невеликим обсягом, у 75% фейлетонів є портретна деталь, 25% фейлетонів мають опис приміщення, 25% – деталь інтер'єру. Композиційне обрамлення використано в 25% фейлетонів, 75% фейлетонів мають поділ текстів на частини, 75% – діалоги та/або полілоги, композиційний прийом «розповідь у розповіді» використано в 25% фейлетонів, 25% – мають рекламу кінофільму, 100% фейлетонів мають ілюстрації й текстівки.

Таблиця 1.
 Специфіка композиції фейлетонів журналу «Кіно» (1926 рік).

№ з/п	Специфіка композиції	Фейлетон «Hollywood в Одесі».	Фейлетон «Містечкове кіно».	Фейлетон «Вероніка Про (Південна пригода)».	Фейлетон «Жертв и кіно»	Σ (кількість /%)
1	2	3	4	5	6	7
1.	Пейзаж	+ «Вам не здається, що море гладить вашу шюку лайковою рукавичкою? Одеська ніч висить, і на небі якор – одеський герб» (Юрченко, 1926: 21).	–	–	–	1/25
2.	Портрет	–	–	–	–	0
3.	Інтер'єр	+ «Коли ви станете в темний куток і насунете на очі кашкета, вам пощастить роздивитися павільон. Він порожній, як душа скептика. Велика кімната – казарма – всю стелю вкрито сонцями «павуків», великих і малих, на середині кімнати одинокий стіл і за столом одинока істота – машиністка» (Юрченко, 1926: 21).	–	–	–	1/25
4.	Пейзажна деталь	+ «Ніч темна після прожекторів, як смола» (Юрченко, 1926: 21).	–	+ «Це було прекрасного липневого вечора» (Арк. Л–о, 1926: 13)	–	2/50
5.	Портретна деталь	«... юнкою з очима “як море”» (Юрченко, 1926: 20).	–	+ «...вуста, хоч і дуже кармінові, але теж холодні...» (Арк. Л–о, 1926: 12)	+ «В пенсне» (Френч, 1926: 16).	3/75
6.	Деталь інтер'єру	+ «...шкляний дах павільона...» (Юрченко, 1926: 21).	–	–	–	1/25
7.	Композиційне обрамлення.	+	–	–	–	1/25
8.	Наявність діалогів та/або полілогів.	–	+	+	+	3/75
9.	Наявність реклами кінофільму	–	+	–	–	1/25
10.	Поділ тексту на п'ять частин із заголовками та римськими цифрами.	–	+	–	–	1/25
11.	Поділ тексту на три відділені	–	–	+	–	1/25

	пунктирами частини, що починаються реченням, якому притаманна варіативність із вказівкою на різний час доби.					
12.	Композиційний прийом «розповідь у розповіді».	–	–	–	+	1/25
13.	Поділ тексту на три відділені невеликою горизонтальною лінією частини	–	–	–	+	1/25
14.	Ілюстрації	+	+	+	+	4/100
15.	Текстівки	+	+	+	+	4/100

Прикметним є те, що у фейлетонах журналу «Кіно» за 1926 рік для моделювання образів персонажа використано різноманітні засоби психологізму, які зазначено в табл.1. 100 % фейлетонів містить мовну експресію, висловлену персонажем; 50 % фейлетонів – мовну експресію персонажа, зафіксовану гетеродієгетичним наратором; 50 % фейлетонів – мовну реакцію персонажа, зафіксовану гомодієгетичним наратором; 25% – психофізіологічну реакцію організму персонажа, зафіксовану гетеродієгетичним наратором; 25% – психофізіологічну реакцію організму персонажа, зафіксовану гомодієгетичним наратором; 25% – зафіксоване гетеродієгетичним наратором пересування в просторі, детерміноване психологічним станом персонажа; 25% – зафіксоване гомодієгетичним наратором пересування в просторі, детерміноване психологічним станом персонажа, 25% – фіксацію гомодієгетичним наратором свого емоційного стану за допомогою внутрішнього мовлення як реакції на сказане, 25% – фіксацію гомодієгетичним наратором мімічної та жестової поведінки персонажа, 25% – фіксацію гомодієгетичним наратором своєї мовної експресії, 50% – фіксація гомодієгетичним наратором свого емоційного стану та/або емоційного стану персонажа. Крім того, автори фейлетонів приділили увагу моделюванню образу кінопубліки за допомогою засобів психологізму. 25% фейлетонів містить зафіксовану гетеродієгетичним наратором колективну психофізіологічну реакцію на очікування фільму й перегляд фільму, 25% – зафіксовану гомодієгетичним наратором колективну психофізіологічну реакцію на очікування перед кінотеатром перегляду фільму.

Як бачимо, у проаналізованих нами фейлетонах автори, незважаючи на наявність у 20-х роках ХХ століття «діаметрально протилежних поглядів» (Лівицька, 1926: 2010) на існування психологізму, активно використовують засоби психологізму, обираючи з них найбільш доречні для моделювання конкретних образів і розкриття ідейно-художнього задуму.

Таблиця 2.
Засоби психологізму фейлетонів журналу «Кіно» (1926 рік).

№ з/п	Засоби психологізму	Фейлетон «Hollywood в Одесі».		Фейлетон «Містечкове кіно».		Фейлетон «Вероніка Піро (Південна пригода)».		Фейлетон «Жертви кіно»		Σ (кількість/%)
		2	3	4	5	6	7	8	9	
2.	Зафіксована гетеродієгетичним наратором мовна експресія персонажа.	+	«Оператор висловлює початок свого обурення» (Юрченко, 1926: 21). «... він підвищує голос» (Юрченко,	+	«Я зарізаний десь кричить та гукає громадянин Нечипоренко (Дусавицький, 1926: 21).	–		–		2/50

			1926: 21).							
3.	Висловлена персонажем мовна експресія.	+	« – Я художник!» (Юрченко, 1926: 21).	+	«Хто там трусить? Куси Більчик! А хвороби на вас нема! Всю яблуню обідрали...» (Дусавицький, 1926: 21).	+	«– Глянь, Альоша! А може-б той?.. Жалко-ж чоловіка...» (Арк. Л–о, 1926: 12).	+	«Ідем до бухгалтерії. А народу там!..» (Френч, 1926: 16).	4/100
4.	Зафіксована гетеродігетичним наратором психофізіологічна реакція організму персонажа.	+	«Режисер і оператор стрепенулися, як коні від бойового сигналу» (Юрченко, 1926: 21).	–		–		–		1/25
5.	Зафіксоване гетеродігетичним наратором пересування в просторі, детерміноване психологічним станом персонажа.	+	«Режисер нервово бігає з кутка в куток» (Юрченко, 1926: 21).	–		–		–		1/25
6.	Зафіксована гетеродігетичним наратором колективна психофізіологічна реакція на очікування фільму та перегляд фільму.	–		+	«Година минає швидко, неначе хвилина. Починаються «овації», цеб-то організоване тупотіння ногами, ритмічне плескання руками і хорово декламація» (Дусавицький, 1926: 21). «Скажені оплески...» (Дусавицький, 1926: 21).	–		–		1/25
7.	Фіксація гомодігетичним наратором свого емоційного стану та / або емоційного стану персонажа.	–		–		+	«Я зняковів» (Арк. Л–о, 1926: 12).	+	«...заметушив ся я...» (Френч, 1926: 17). «А ми, задоволені й раді з рожевих перспектив, пішли» (Френч, 1926: 17).	2/50
8.	Фіксація гомодігетичним наратором мімічної та жестової поведінки персонажа.	–		–		+	«...Очі звузилися, губи стиснулися, ніздрі роздулися, руки мов крила,	–		1/25

							почали підійматися д'горі, пальці мов кігті, ось-ось ухопити, розкривавити, розшматувати ...» (Арк. Л–о, 1926: 12).			
9.	Фіксація гомодієгетичним наратором психофізіологічної реакції свого організму персонажа.	–		–		+	«... мимоволі здригнувся...» (Арк. Л–о, 1926: 13).	–	1/25	
10.	Зафіксована гомодієгетичним наратором колективна психофізіологічна реакція на очікування перед кінотеатром перегляду фільму.	–		–		+	«Не пам'ятаю, як я опинився в середині юрби. Довкола клекотіло, мов у котлі. Хтось верещав, хтось віддавши себе на волю стихії, безнадійно й гірко плакав, хтось збитий під ноги, закликав на бога помилувати молоде життя» (Арк. Л–о, 1926: 13).	–	1/25	
11.	Фіксація гомодієгетичним наратором мовної реакції персонажа.	–		–		+	«...радісно скрикнула Вероніка Перо...» (Арк. Л–о, 1926: 13).	+	«...спокійно відповідає редактор» (Френч, 1926: 16).	2/50
12.	Фіксація гомодієгетичним наратором своєї мовної експресії.	–		–		+	«...я заревів...» (Арк. Л–о, 1926: 13).	–	1/25	
13.	Зафіксоване гомодієгетичним наратором пересування в просторі, детерміноване психологічним станом персонажа.	–		–		–		+	«...заметушився я...» (Френч, 1926: 17).	1/25
14.	Фіксація гомодієгетичним наратором свого емоційного стану за допомогою внутрішнього мовлення як реакції на сказане.	–		–		–		+	«(Та скільки-ж часу треба витримувати?! І так уже з півроку з нею мучимось)» (Френч, 1926: 17).	1/25

Висновки

У фейлетонах, надрукованих у журналі «Кіно» за 1926 рік, висвітлено теми кінематографічного процесу на Одеській кінофабриці, низької культури організації демонстрації й перегляду фільмів у містечковому кінотеатрі, неадекватної поведінки жінки з нав'язливою ідеєю зніматися в кіно, невдалого кіносценарного досвіду. У проаналізованих вище творах порушено проблеми організації зйомок на знімальному майданчику, поведінки глядачів у кінотеатрі, неякісного виконання кіномеханіком своїх обов'язків, низької якості фільмів, негативного впливу бойовиків на поведінку молоді, кіноманії, кіносценарної кризи через написання кіносценаріїв непрофесіоналами, наслідків демонстрації насильства на екрані, відсутності організації цивілізованого перегляду фільму.

Тематика й проблематика фейлетонів глибше розкривається за допомогою креолізації текстів, зокрема йдеться про використання у всіх фейлетонах ілюстрацій, яким притаманна багатофункціональність, із текстовими-цитатами. Сюжет фейлетонів, композиційними особливостями яких є поділ текстів на частини, використання композиційного обрамлення, композиційного прийому «розповідь у розповіді», реклами фільму, описів, представлено за допомогою або гетеродієгетичного, або гомодієгетичного нараторів, а також завдяки їхній контамінації. Для моделювання образної системи фейлетонів авторами використано різноманітні засоби психологізму, зорові, звукові, одоративні деталі, антитези, персоніфікації, порівняння, гіперболу, градації дієслів, епітетів, що надають фейлетонам динамізму, експресивності, підвищують гумористичний і сатиричний ефекти творів.

Заява

Фінансування

Це дослідження не було профінансовано жодною організацією й здійснювалося за рахунок автора.

Конфлікт інтересів

Жодного.

Етика

Матеріал, що подано в цій статті, відповідає всім пунктам і вимогам, що висунуті Комісією з етики редакторсько-видавничого відділу громадської організації «Науково-освітній центр «УСПІШНИЙ»».

Авторське право

Це стаття відкритого доступу, яка розповсюджується на умовах Creative Commons Attribution. Ліцензія, що дозволяє необмежене використання, розповсюдження та відтворення на будь-якому носії за умови, якщо оригінальний автор і джерело вказано належним чином.

Література

- Becker, A. B. (2020). Applying mass communication frameworks to study humor's impact: advancing the study of political satire. *Annals of the International Communication Association, 44*(3), 273–288, DOI: 10.1080/23808985.2020.1794925.
- Holbert, R.L., Tchernev, J.M., Walther, W.O., Esralew S.E., & Benski, K. (2013). Young Voter Perceptions of Political Satire as Persuasion: A Focus on Perceived Influence, Persuasive Intent, and Message Strength. *Journal of Broadcasting & Electronic Media, 57*(2), 170–186, DOI: 10.1080/08838151.2013.787075.
- Арк., Л–о (1926). Вероніка Піро (Південна пригода). *Кіно*, №10, 12–13.

- «До участі в журналі запрошені...» (1925). *Кіно*, №1, обкладинка.
- Дусавицький. (1926). Містечкове кіно. *Кіно*, №9, 20–21.
- Кисіль, В. (2018). Жанрові особливості фейлетонів А Ніковського (на матеріалі збірки А. Яриновича «Буржуазна рада та інші фельетони»). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*, 78, 123–129.
- Коженювська-Бігун, А. (2018). Образ війни на Сході України у фейлетонах Наталії Ворожбит для польського журналу «Театр». *Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія*, 798, 42–49.
- Лівицька, І. (2010). «В лабіринтах людської душі» (Історія дослідження художнього психологізму української літератури). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*, 17, 54–60.
- Мельник, О. (2015). Сучасний літературний фейлетон: об'єкти художньої уваги та виражальні засоби (на матеріалі «Літературної України»). *Studia methodologica*, 40, 438–442.
- Павлів, В. (2015). Журналістський фейлетон і професійна етика. *Теле- та радіожурналістика*, 14, 77–81.
- Павлів, В. (2013). Журналістський фейлетон у Інтернеті: можливості та загрози. *Теле- та радіожурналістика*, 12, 161–165.
- Руснак, І. (2020). Поетика фейлетону «Подебрадський Чичероне» Миколи Чирського. *Синopsis: текст, контекст, медіа*, 26 (4), 131–137.
- Семенюк, О. (2019). Вплив соціокультурних факторів на розвиток українського фейлетону. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, вип. 175, 430–436.
- Френч. (1926). Жертви кіно (Трагічний фельетон). *Кіно*, №10, 16–17.
- Чик, Д. (2012). Образ Іншого в українському і англійському фейлетоні першої половини XIX ст. *Філологічні науки. Літературознавство*, 13, 137–141.
- Юрченко, Юр. (1926). Hollywood в Одесі. *Кіно*, №6–7, 20–21.

References

- Becker, A. B. (2020). Applying mass communication frameworks to study humor's impact: advancing the study of political satire. *Annals of the International Communication Association*, 44(3), 273–288, DOI: 10.1080/23808985.2020.1794925.
- Holbert, R.L., Tchernev, J.M., Walther, W.O., Esralew S.E., & Benski, K. (2013). Young Voter Perceptions of Political Satire as Persuasion: A Focus on Perceived Influence, Persuasive Intent, and Message Strength. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 57(2), 170–186, DOI: 10.1080/08838151.2013.787075.
- Ark. L – o. (1926). Veronika Piro (Pivdenna pryhoda) [Veronica Piro (Southern Adventure)]. *Kino*, №10, 12–13 [in Ukrainian].
- «Do uchasty v zhurnali zaproszeni...» (1925). [«Invited to participate in the magazine...»]. *Kino*, №1, obkladynka. [in Ukrainian]
- Dusavytskyi. Mistechkove kino [Town cinema] (1926). *Kino*, №9, 20–21 [in Ukrainian].
- Kysil, V. (2018). Zhanrovi osoblyvosti feiletoniv A Nikovskoho (na materialy zbirky A. Yarynovycha «Burzhuazna rada ta inshi felietony») [Genre features of the feuilletons of A. Nikovsky (based on the material from the collection of A. Yarinovich «Bourgeois council and other feuilletons»)]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N. Karazina*, vyp. 78, 123–129 [in Ukrainian].
- Kozhenovska-Bihun, A. (2018). Obraz viiny na Skhodi Ukrainy u feiletonakh Natalii Vorozhbyt dlia polskoho zhurnalu «Teatr» [The image of war in the East of Ukraine in the feuilletons of

- Natalia Vorozhbyt for the Polish magazine «Teatr». *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Slovianska filolohiia*, vyp. 798, 42–49 [in Ukrainian].
- Livytska, I. (2010). «V labiryntakh liudskoi dushi» (Istoriia doslidzhennia khudozhnoho psykholohizmu ukrainskoi literatury) [«In the Labyrinths of the Human Soul» (History of the Study of Artistic Psychology in Ukrainian Literature)]. *Literaturoznavchi obrii. Pratsi molodykh uchenykh*, 17, 54–60 [in Ukrainian].
- Melnyk, O. (2015). Suchasnyi literaturnyi feileton: obiekty khudozhnoi uvahy ta vyrazhalni zasoby (na materialy «Literaturnoi Ukrainy») [Modern literary feuilleton: objects of artistic attention and means of expression (based on the material of Literary Ukraine)]. *Studia methodologica*, № 40, 438–442 [in Ukrainian].
- Pavliv, V. (2015). Zhurnalistskyi feileton i profesiina etyka [Journalist feuilleton and professional ethics]. *Tele- ta radiozhurnalistyka*, vyp. 14, 77–81 [in Ukrainian].
- Pavliv, V. (2013). Zhurnalistskyi feileton u Interneti: mozhlyvosti ta zahrozy [Journalist feuilleton on the Internet: opportunities and threats]. *Tele- ta radiozhurnalistyka*, vyp. 12, 161–165 [in Ukrainian].
- Rusnak, I. (2020). Poetyka feiletonu «Podiebradskyi Chycherone» Mykoly Chyrskoho [Poetics of the feuilleton «Podebrad Cicherone» by Mykola Chirsky]. *Synopsys: tekst, kontekst, media*, 26 (4), 131–137 [in Ukrainian].
- Semeniuk, O. (2019). Vplyv sotsiokulturnykh faktoriv na rozvytok ukrainskoho feiletonu [The influence of sociocultural factors on the development of the Ukrainian feuilleton]. *Naukovi zapysky. Seriya: Filolohichni nauky*, vyp. 175, 430–436 [in Ukrainian].
- French (1926). Zhertvy kino (Trahichnyi felieton) [Victims of cinema (Tragic feuilleton)]. *Kino*, №10, 16–17 [in Ukrainian].
- Chyk, D. (2012). Obraz Inshoho v ukrainskomu i anhliiskomu feiletoni pershoi polovyny KhIKh st. [Image of the Other in the Ukrainian and English feuilleton of the first half of the 19th century]. *Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo*, 13, 137–141 [in Ukrainian].
- Yurchenko, Yur. (1926). Hollywood v Odesi [Hollywood in Odessa]. *Kino*, №6–7, 20–21 [in Ukrainian].

Специфіка фейлетонів журналу «Кіно» за 1926 рік

Ганна Холод,

кандидат філологічних наук,

директор ГО «Науково-освітній центр «УСПІШНИЙ»,

професор кафедри журналістики

Навчально-наукового інституту психології та соціальних наук

Міжрегіональної академії управління персоналом

(м. Київ, Україна).

Анотація

Мета статті – з'ясувати специфіку фейлетонів, надрукованих у журналі «Кіно» за 1926 рік.

Методологія. У процесі дослідження використано описовий, системний методи, метод аналізу, синтезу, статистичний метод, герменевтичний метод. Описовим методом зафіксовано інформацію, необхідну для висвітлення теми наукової статті. За допомогою системного методу комплексно проаналізовано зміст та форму фейлетонів. Метод аналізу дозволив виокремити з текстів композиційні прийоми й елементи, засоби психологізму.

Методом синтезу презентовано функціональні особливості елементів формозмісту. Завдяки герменевтичному методу запропоновано оригінальні інтерпретації проаналізованих текстів. Завдяки статистичному методу з'ясовано кількісне співвідношення використаних композиційних елементів і прийомів, засобів психологізму для моделювання образів персонажів або колективного образу глядача.

Результати дослідження. У журналі «Кіно» за 1926 рік надруковано 4 фейлетони, де порушено актуальні проблеми, виникнення яких зумовлені тогочасною специфікою розвитку кінематографа, детермінованою культурним і соціально-політичним чинниками.

Висновки. Тематика й проблематика фейлетонів глибше розкривається за допомогою креолізації текстів, зокрема йдеться про використання у всіх фейлетонах ілюстрацій, яким притаманна багатофункціональність, із текстівками-цитатами. Сюжет фейлетонів, композиційними особливостями яких є поділ текстів на частини, використання композиційного обрамлення, композиційного прийому «розповідь у розповіді», реклами фільму, описів, представлено за допомогою або гетеродієгетичного, або гомодієгетичного нараторів, а також завдяки їхній контамінації. Для моделювання образної системи фейлетонів авторами використано різноманітні засоби психологізму, зорові, звукові, одоративні деталі, художні засоби, що надають фейлетонам динамізму, експресивності, підвищують гумористичний і сатиричний ефекти.

Ключові слова: фейлетон, журнал «Кіно», засоби психологізму, композиційні елементи, композиційні прийоми.

Submitted to the editor – 16.08.2023

Review 1 – 12.09.2023

Review 2 – 13.09.2023

Accepted for printing – 21.09.2023

Подано до редакції – 16.08.2023

Рецензія 1 – 12.09.2023

Рецензія 2 – 13.09.2023

Прийнято до друку – 21.09.2023

